

**République Algérienne Démocratique et Populaire  
Ministère de L'Enseignement Supérieur et  
De la Recherche Scientifique  
Université Abderrahmane Mira – Béjaïa-**



**Faculté des Lettres et des Langues  
Département de français**

## **Mémoire de Master**

**Option : Littérature et approches interdisciplinaire**

# **Le paratexte entre tradition littéraire et rénovation : Le cas de Dix romans algériens d'expression française**

Présenté par : **SOUFELAH Sabrina**

Le jury :

**Président : KACI Faiza**  
**Examinatrice : NASRI Zoulikha**  
**Directeur : ZOURANENE Tahar**

**2018 - 2019**

## REMERCIEMENT

*Tout d'abord, je tien à remercier Dieu de m'avoir donné la santé, la volonté et la patience pour mener à bien ce travail de recherche.*

*Je tien à remercier également mon encadreur Mr Zouranene Tahar pour le temps qu'il m'a consacré et pour les précieux conseils qu'il m'a prodigués avec intérêt et compréhension.*

*J'adresse aussi mes vifs remerciements aux membres du jury pour l'intérêt qu'ils ont porté à ma recherche, en acceptant d'examiner mon travail.*

*Un grand merci à mon père et ma mère pour leurs conseils ainsi que leur soutien inconditionnel à la fois moral et économique, qui ma permis de réaliser les études que je voulais et par conséquent ce modeste mémoire.*

*Enfin, je tien à témoigner ma gratitude et mes reconnaissances à toute ma famille, mes amis(es) qui on participé de loin au de près à la réalisation de ce travail*

# Dédicace

*Je dédie ce mémoire,*

*A la mémoire de mes grands- parents*

*J'aurais tant aimé que vous soyez présents, que Dieu bénisse leurs âmes*

*A mes chers parents*

*Mon papa, ma maman je vous offre ce poème d'amour,*

*Vous qui m'avez offert la vie et vu grandir de jour en jour*

*Vous étiez mes modèles de vie pour toujours, Je vous dédie ce modeste mémoire pour vous exprimer mon respect, mon amour éternel et ma considération pour les sacrifices que vous avez consentis pour mon instruction et mon bien- être.*

*A ma petite sœur*

*La lumière de ma vie, la prunelle de mes yeux, la douce au cœur si grand, que j'aime profondément.*

*A mes deux chers oncles Samir et Amine*

*Mes conseillers, que je ne remercierai jamais assez, pour leurs générosité et aide précieuse*

*A mes chers(es) oncles et tantes*

*Karima, Rabiha, Houa, Yamina, Yasmina, Djida*

*Et aussi souhila, Fatiha, Yasmin*

*Sans oublier Kherdine, Hakim, Redouane, Mustafa, Didine, Sofiane*

*A mes cousines Nawel*

*et son marie Imen et*

*son marie Soumia et*

*son marie Amina ma*

*petite fleure*

*A mes amies : lilouh et Lydia*

*Une dédicace spéciale à cette personne qui compte énormément pour moi*

## Introduction générale

---

Le paratexte est une notion de théorie littéraire principalement définie par Gérard Genette, d'abord dans *palimpseste « la littérature au second degré »* en 1982 comme étant un des cinq types de transtextualité, puis théorisé plus largement en 1987 dans *seuils*, englobant tous les éléments paratextuels dont leur fonction principale est d'entourer le texte, de l'énoncer et le mettre en valeur : *rendre présent le texte, pour assurer sa présence au monde et sa consommation*<sup>1</sup>

Genette définit alors le paratexte comme étant un seuil entre le texte et le hors-texte, mais aussi avec le lecteur :

*Le paratexte est donc pour nous ce par quoi un texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public. Plus que d'une limite ou d'une frontière, il s'agit ici d'un seuil ou [...] d'un « vestibule » qui offre à tout un chacun la possibilité d'entrer ou de rebrousse Chemin.*<sup>2</sup>

On remarque souvent que le lecteur est attiré par le titre, le nom de l'auteur, l'image, ces illustrations, ainsi le paratexte suscite en lui une curiosité qui le pousse à lire le contenu.

Notre mémoire abordera l'appareil paratextuel à l'aide de dix romans algériens d'expression française pour tenter de déceler les éléments en vogue dans cet échantillon ainsi que leur évolution à travers une période allant jusqu'à un demi siècle. Notre travail va tenter de répondre à la question : Comment évoluent les éléments du paratexte d'une génération d'écrivains à l'autre ? si évolution il y a, est-elle reliée aux thématiques inhérentes à l'époque ou elle résulte d'un horizon d'attente du lectorat ?

Pour répondre à ces interrogations, nous avons choisi dix romans algériens d'expression française. Le choix de notre échantillon, qui est loin d'un être exhaustif, se justifie par la volonté de comparer deux catégories de romans. Une première série qui relève d'une écriture relativement ancienne et qui couvre une période allant de l'indépendance de l'Algérie jusqu'à la fin des années quatre vingt dix que nous avons appelée les classiques : Kateb Yacine, *le*

---

<sup>1</sup>-Gérard Genette, *Seuils*. Ed. Seuil, 1987, p.07

<sup>2</sup>-ibid.

## Introduction générale

---

*polygone étoilé*(1966), Mohammed Dib, *la danse du roi*(1968), Nabile Farès, *Un passager de l'occident*(1971), Assia Djebar, *Loin de Médine* (1991) et Yasmaina Khadra, *A quoi rêvent les loups* (1999). La deuxième série publiée à partir de deux mille douze et qui est relativement contemporaine. : Kamel Daoud, *Meursault contre enquête* (2013), Sami Toumi, *Alger, le cri* (2013), Renia Aouadène, *un maure dans la sierra* (2015), Boualem Sansal, *2084, la fin du monde* (2015), Kamel Daoud, *le peintre dévorant la femme* (2018)

Nous allons ainsi étudier tous les éléments du paratexte qui accompagnent les dix romans de notre corpus. Ces éléments sont notamment les titres, les intertitres, les préfaces, les dédicaces, les avant propos, les postfaces, les images des couvertures et les incipits. Dans un premier chapitre méthodologique, nous tenterons de transcrire de manière détaillée notre corpus d'étude pour assurer une meilleure lisibilité de notre travail.

Dans le second, nous essayerons d'analyser ces éléments en convoquant les théories et les clés conceptuelles nécessaires pour ce faire.

**Chapitre premier : Eléments du paratexte :  
description du corpus**

## **I. Le choix du corpus**

### **1. Le choix de l'époque**

### **2. Le choix des auteurs**

- **Des auteurs d'avant et après la guerre (Kateb, Djébar, Dib)**
- **Des auteurs de la période postcoloniale (Farès, Khadra)**
- **Des auteurs de la nouvelle génération**

## **II. Une distribution différenciée des éléments paratextuels**

## **III. L'appareil intitulaire**

### **1. Le titre comme énoncé primordial et omniprésent**

### **2. De l'usage des intertitres**

# Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

## **I. Le choix du corpus**

Il est évident que l'analyse du paratexte requiert un choix d'un corpus bien précis. Dans notre mémoire nous avons opté pour l'étude des éléments paratextuels de dix romans algériens d'expression française.

### **3. Le choix de l'époque**

La première partie de notre corpus représente un échantillon de roman algériens d'avant l'an deux mille. Kateb Yacine, *le polygone étoilé*(1966), Mohammed Dib, *la danse du roi*(1968), Nabile Farès, *Un passager de l'occident*(1971), Assia Djebar, *Loin de Médine* (1991)et Yasmaina Khadra, *A quoi rêvent les loups* (1999)

La deuxième partie de notre corpus présente un échantillon de romans publiés après 2010 à ce jour, en l'occurrence : *Kamel Daoud, Meursault contre enquête* (2013), *Sami Toumi, Alger, le cri* (2013), *Renia Aouadène, un maure dans la sierra* (2015), *Boualem Sansal, 2084, la fin du monde* (2015), *Kamel Daoud, le peintre dévorant la femme* (2018)

Ce choix d'époque nous permet de revisiter l'usage des éléments paratextuels durant deux périodes différentes de la production romanesque algérienne. La première période s'étale de 1966 jusqu'à 1999. Il s'agit de la période qui marque le début de l'écriture postcoloniale jusqu'à la fin du siècle.

La deuxième période marque le début d'une ère nouvelle de la production romanesque portée par une nouvelle génération d'écrivains qui ont émergé le début des années 2000.

### **4. Le choix des auteurs**

- **Des auteurs d'avant et après la guerre (Kateb, Djebar, Dib)**

- **Kateb Yacine**

Né le 25 janvier 1929, issu d'une famille berbère Chaoui, le jeune Kateb Yacine entre à l'école coranique de Sedrata en 1934, à l'école française à Lafayette en 1935, puis en 1941 au lycée de Sétif. Kateb est définitivement acquis à la cause coloniale, après sa participation aux manifestations du 8 mai 1945. Il est l'un des fondateurs de la littérature francophone algérienne, il publie son premier recueil de poèmes en 1946. Son roman le plus connu est *Nadjema* publié en 1956. D'autres œuvres d'autres genres littéraires caractérisent la production de Kateb tel que, *l'homme aux sandales de caoutchouc* (1970), *Boucherie de l'espérance* (1972 et 1988).

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

### - **Djebar Assia**

Née à Cherchell, le 3 juin 1936, de son vrai nom Fatima Zahra Imalyéne est une écrivaine d'expression française. En 1957 elle enseigne l'histoire moderne et contemporaine du Maghreb à l'université des lettres de Rabat. À partir de 1962 elle rentre en Algérie et enseigne l'Histoire à l'université d'Alger. Adaptant un pseudonyme ; Assia Djebar publie son premier roman *la soif* en 1957. Depuis, elle publie une cinquantaine de titres de romans, de recueils et œuvres cinématographique ce qui lui vaudra le titre de la première femme académicienne du Maghreb le Blanc de l'Algérie.

### - **Dib Mohamed**

Né le 21 juillet 1920 à Tlemcen, est un écrivain algérien d'expression française, auteur de romans, de nouvelles, de pièces de théâtre, de contes pour enfant de poésie. Il fait ses études primaire et secondaires en français, il a aussi fréquenté l'école coranique. C'est œuvre les plus connus sont, *La grande maison* (1952), *l'incendie* (1954) et *Le métier à tisser* (1957). Il est mort le à celle Saint-Cloud le 2 mai 2003.

### • **Des auteurs de la période postcoloniale (Farès, Khadra)**

#### - **Yasmina Khadra**

Né le 10 janvier 1955 à Kenadsa dans la wilaya de Bechar, Yasmina Khadra est un écrivain algérien d'expression française. Il a marqué de sa plume la période de la décennie noire qui a terrorisé l'Algérie pendant les années 90. Khadra a adopté un pseudonyme qui est les deux prénoms de son épouse pour échapper à la censure militaire instituée en 1988. Parmi ses œuvres, *Le dingue au bistouri* (1990), *Moriturie* (1997), et *Double blanc* (1998).

#### - **Nabil Farès**

Né le 25 septembre 1940 en Algérie, Farès est un écrivain et poète d'expression française. Il a effectué des études en Algérie, puis en France où il obtient un diplôme en sociologie, il est aussi un psychanalyste de formation et détient une thèse de doctorat en anthropologie. Il a été longtemps maître de conférences à l'université de Grenoble. Parmi ses œuvres on peut citer, *les champs des oliviers* (1972), *Yahia, pas de chance* (1970), *Mémoire de l'absent* (1974).

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

- **Des auteurs de la nouvelle génération**

- **Boualem Sansal**

Né le 15 octobre 1949 à Thenet El Had, Sansal est un écrivain algérien d'expression française, Il est romancier mais aussi essayiste, censuré en Algérie à cause de sa position très critique envers le régime. Parmi ses œuvres on peut citer, *L'enfant de l'arabe creux* (2000), *le train d'Erlangen* (2018).

- **Samir Toumi**

Né en 1968 à Bologhine (Alger), Toumi a fait une formation d'ingénieur polytechnicien, mais aussi passionné par les arts et la littérature. Il a continué ses études en France et en Tunisie, et rentre à Alger en 2014 pour fonder une société de consulting centrée sur les ressources humaines. *Alger, le cri* est son premier roman, puis en 2016 il publie un deuxième roman intitulé *L'effacement* (2016)

- **Rénia Aoudéne**

Née à Marseille de parents algériens d'Tbouladen de la commune de Boukhelifa, elle a fait des études hispano-américaines à l'université d'Aix en Provence. Spécialiste aussi de l'Histoire de l'Espagne arabo-berbéro-musulmane, elle a été aussi militante associative, et animatrice socioculturelle parmi ses œuvres on peut nommer *Ndjema et Guillaume* (2009) et *Amer...Tûmes* (2012).

- **Kamel Daoud**

Né en 1970 à Mostaganem, Daoud a été journaliste au Quotidien d'Oron où il a tenu la chronique *Raina raikoum*. Son roman *Meursault contre-enquête* lui a valu une reconnaissance internationale et de nombreux prix littéraire. Il est aussi auteur de plusieurs romans tel que, *Zabor* ou *Les psaumes* (2017) et *La Fable Du Nain* (2003).

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

### II. Une distribution différenciée des éléments paratextuels

#### ▪ *La danse du roi*

Dans ce roman de l'édition du Seuil, nous avons constaté une moindre présence des éléments paratextuels. L'œuvre de M Dib ne comporte que le titre et un texte qui assure la présentation brève du roman. Cette absence des éléments est aussi due à une contrainte éditoriale qui impose une moindre présence.

#### ▪ *Loin de Médine*

Dans ce roman de l'édition ENAG, nous constatons, une forte présence des éléments paratextuels. Le roman d'Assia Djebar comporte le titre « *Loin de Médine* », trente intertitres (*la liberté et le défi, la yéménite, celle qui attend Gabriel, Selma la rebelle, voix, la prophétesse, première rawiya, la fille aimée, voix, celle qui dit non à Médine, soumises, insoumises, deuxième rawiya, celle qu'on épouse après la bataille, voix, la répudiée, la chanteuse de satires, voix, kérama la chrétienne, la combattante, les voyages, voix, la fugueuse d'hier, troisième rawiya, l'étrangère, sœur de l'étrangère, voix d'Atika, la laveuse des morts, voix, celle aux mains tatouées, point d'orgue, il agonise le calife, parole vive, voix, la libérée, voix, la préservée, voix, multiples voix (Aicha et les diffamateurs, celle qui préserve parole vive, voix, parole plurielle, parole duelle, filles d'agar, dit-elle, principaux personnages cités)*), des épigraphes, un prologue, un avant -propos, un épilogue et une préface de Mohamed Dib.

#### ▪ *A quoi rêvent les loups ?*

Le roman de Khadra de l'édition Julliard est aussi très accompagné par les éléments paratextuels. On remarque la présence du titre, des intertitres (*le grand Alger, la Casbah, l'abîme*), d'une dédicace, des épigraphes et une photographie en guise de première de couverture.

#### ▪ *Le Polygone étoilé*

Le roman de Kateb de l'édition Seuil, comporte plusieurs éléments paratextuels. Un titre, une préface de Gilles Carpentier et une image de couverture.

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

### ▪ *Un passager de l'occident*

Le roman de Farès de l'édition Seuil, comporte plusieurs éléments paratextuels : Un titre, une dédicace, quinze intertitre (*Paris-New York , New York-Paris, un café de paris, a la romance, paris-Orense, Orense, la presque île de cagnas, le carnet d'Ali-Saïd, paris, la fleur, légende du monde, la boîte aux lettres, histoire de crépuscule et de terre, terre et crépuscule, dialogues de terre et crépuscule, les caavales frontalières*) et une épigraphe.

### ▪ *Meursault contre-enquête*

Dans le roman de Daoud de l'édition Barzakh, on remarque la présence de plusieurs éléments paratextuels. Un titre, une épigraphe, une dédicace, une photographie de couverture.

### ▪ *Alger, le cri*

Dans le roman de Toumi de l'édition Barzakh, on remarque la présence de plusieurs éléments paratextuels. Un titre, huit intertitres (*terrasse d'avril, Stockholm à Tunis, retour à Alger, trêve estivale, dans ma cage, odeurs, retour à la source, le cri*), une épigraphe, une dédicace, une photographie de couverture et des illustrations photographiques à l'intérieur

### ▪ *Un maure dans la sierra*

Dans le roman de Aouadène de l'édition El kalima, se présentent plusieurs éléments paratextuels : Un titre, une dédicace, une épigraphe, un prologue , une peinture en guise d'image de couverture

### ▪ *2084, la fin du monde*

Dans le roman de Boualem Sansal de l'édition Gallimard, on constate la présence de plusieurs éléments paratextuels. Un titre, des épigraphes, un avertissement, un épilogue.

### ▪ *Le peintre dévorant la femme*

Le roman de Daoud comporte plusieurs éléments paratextuels. Un titre, vingt- huit intertitres ( *Paris est une pierre sacrée, blanche, Un satyre qui viendrait de tuer une femme, Peindre comme un aveugle, qui ferait une fesse à tatons, La maladie du corps qui ne s'aime pas, Les couleurs sont ses dents, Je vais t'appeler abdallâh, Une toile : femme allongée, nue ,Narcisse enfermé dans le corps d'autrui, Le nu réinventé, Comment manger une femme ?,Le sexe exhibe de l'occident, La pause pierre, Le ciel est une pierre qui ne retombe pas, Le musée est*

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

*le contraire de la tombe, Le génocide, Le désert, nu couché au soleil, La plage, Marie-houri, Le sein de pierre dans la main du vide, Le voyage pentu de l'eau, Une femme peut-elle être imam ?, Le couple est le corps antérieur, La sieste, Le corps supplicié, Néo-trinité, C'est un soleil dans le ventre aux mille rayons, On devrait crever les yeux aux peintres, La guérison), et une dédicace.*

D'après les présentations précédentes des éléments des paratextes de notre corpus, nous remarquons que la présence de ces derniers ne répond pas systématiquement à une norme d'époque. On a constaté une distribution aléatoire des éléments dans les romans de notre corpus. Autrement dit, certains romans classiques peuvent être chargés d'éléments paratextuels tout comme les romans classiques. Un seul point commun existe entre les dix romans : la présence du titre principal. Il est donc omniprésent d'où l'importance de celui-ci

### **III. L'appareil intitulatoire**

#### **1. Le titre comme énoncé primordial et omniprésent**

Il s'agit d'un mot ou d'une phrase généralement nominale et rarement verbale, Le titre représente le nom d'un livre, il sert à le montrer avec précision afin de lui donner une pure identité, désigner son contenu et le mettre en valeur. Cet énoncé est sans doute l'un des éléments les plus importants du paratexte.

L'importance de cet élément a suscité l'intérêt de plusieurs chercheurs. Il a été abordé de façon théorique avec Claude Duchet en 1973 en forgeant la notion de « titrologie » pour désigner ce champ de recherche puis, par Léo Hoek qui a publié en 1981 *la Marque du titre*. Etant l'un des fondateurs de la titrologie moderne il écrit :

*Le titre tel que nous l'entendons aujourd'hui est en fait, au moins à l'égard des intitulations, un artefact de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques*<sup>1</sup>

Les fonctions des titres sont multiples selon plusieurs acceptions théoriques (Charles Grivel, Claude Duchet, Gérard Genette). Nous retenons essentiellement cette réflexion de Serge Bokobza :

*La première fonction du titre sera d'annoncer « qu'un morceau de littérature va suivre (c'est-à-dire en fait une marchandise » (Analyse...p.33).A la suite de*

---

<sup>1</sup> Leo. Hoek, *La Marque du titre*, Walter de Gruyter, Jan 1, 1981, p. 81

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

*Barthes, nous appellerons cette fonction du titre, la fonction déictique, qui sert à désigner, à montrer. Cette fonction nomme l'ouvrage, et permet de le rendre unique, centrée sur le roman, elle le transforme en objet (...). En suivant la terminologie de Barthes qui nous paraît la plus précise, nous appellerons cette deuxième fonction, la fonction énonciatrice du titre « ce qu'il énonce lié à la contingence de ce qui suit » (Analyse ...p.33). De par cette fonction, le titre devient l'abstraction du texte, sa métaphore ou sa métonymie, puisqu'il symbolise ou raconte le texte<sup>2</sup>.*

Outre les fonctions des titres, il convient de souligner que l'analyse titrologique requiert une typologie de classification pour laquelle toute étude doit opter. Nous retenons à titre d'exemple la dichotomie de Léo Hoek (objectal et subjectal) et celle de Genette Gérard (thématique et Rhématique).

Dans notre corpus, nous avons dix titres sur dix romans d'où l'omniprésence de cet énoncé dans toutes les œuvres. Au-delà du fait que nos dix titres remplissent toutes leurs fonctions désignatives et énonciatrices, le choix des énoncés est divers et leurs typologies sont variées.

Nous tenterons de l'illustrer à travers ce tableau :

titre \ type	Titre subjectif (thématique)	Titre objectal (rhématique)
<i>Loin de Médine</i>	Il met en texte le thème de la religion en évoquant la ville sainte de Médine après la mort du prophète.	
<i>A quoi rêvent les loups</i>	Evoque de manière indirecte l'intégrisme religieux. Le sujet du roman qui est les groupes terroristes	
<i>La danse du roi</i>	Il désigne le sujet du roman qui est la rencontre entre une femme et un homme par le biais de la métaphore.	
<i>Un passager de l'occident</i>	Désigne le voyage que va parcourir le personnage du roman	
<i>Le polygone étoilé</i>		Renvoie au texte comme objet. Le titre, à travers le nom "polygone" fait référence à une surface géométrique et à travers l'adjectif étoilé convoque

<sup>2</sup> Bokobza S., *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le Rouge et le noir »*, Droz, 1986. Consulté sur le site :

[http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres\\_d&part=156496](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156496)

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

		l'autre texte de Kateb Yacine en l'occurrence <i>Nedjma</i> .
<i>Le peintre dévorant la femme</i>	Il désigne le sujet du roman, qui est Picasso (le peintre)	
<i>Un maure dans la sierra</i>	Désigne le sujet principal du roman qui est Rabah Oussidhoum	
<i>Meursault contre-enquête</i>	Il évoque le sujet du roman, qui est l'enquête sur le meurtre commis par Meursault le personnage de <i>L'Etranger</i> de Camus.	On peut également le considérer comme objectal puisqu'il fait référence à un autre texte comme objet à savoir <i>L'Etranger</i>
<i>2084, la fin du monde</i>	Le sujet apparait clairement, il désigne la fin du monde	
<i>Alger, le cri</i>	Annonce directement le sujet du roman, Alger qui est la ville de l'auteur et du personnage	
type titre	Titre métaphorique	Titre métonymique
<i>Loin de Médine</i>		Le titre peut aussi être considéré métonymique puisqu'il désigne le roman par une partie d'un tout. Il évoque ainsi le cadre spatial du roman. Il désigne également l'histoire en évoquant son espace : La ville sacrée "Médine" est un symbole de la religion musulmane. Lorsqu'on l'évoque, on évoque toute la culture musulmane ainsi que l'histoire du prophète.
<i>A quoi rêvent les loups</i>	Les loups sont le symbole de la meute qui est plein de signification. C'est un signe de danger et elle représente le malheur et la menace terroriste d'une manière symbolique	
<i>La danse du roi</i>	Il s'agit de la rencontre entre l'homme et la femme dans le malheur, mais le titre la désigne par la danse qui est un symbole de joie qui renvoie à l'espoir.	
<i>Un passager de l'occident</i>		Désigne le parcours que va faire le personnage de ce roman. C'est donc l'histoire d'un voyage vers l'occident
<i>Le polygone étoilé</i>		Désigne l'objet du roman en insérant une consigne à la fois métatextuelle à travers le nom "polygone" qui renvoie à la surface textuelle mais

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

		aussi intratextuelle en désignant par l'adjectif "étoilé" l'autre roman du même auteur en l'occurrence " <i>Nedjma</i> "
<i>Le peintre dévorant la femme</i>	Le titre évoque le peintre Picasso et ses tableaux qui représentent la femme avec passion. C'est sur le verbe "dévorer" que se centre cette métaphore car celui-ci s'emploie pour désigner un acte de sauvagerie animale.	
<i>Un maure dans la sierra</i>	Il évoque l'histoire du roman	
<i>Meursault contre-enquête</i>		Ce titre évoque le roman de <i>l'Etranger</i> de Camus par Meursault (l'assassin) et celui de Kamel Daoud par "contre-enquête"
<i>2084, la fin du monde</i>	Il évoque l'histoire du roman	
<i>Alger, le cri</i>		Renvoie a toute la douleur et le désespoir dans lequel baigne les habitants d'Alger qui cherche à ce libérer par le cri, qui va pouvoir les délibérer à travers l'évocation de l'espace "Alger"

### Commentaire du tableau

D'après le premier tableau qu'illustre la typologie du titre, on constate qu'au moment où le titre invite à l'identification du roman et à souligner son contexte on peut désigner deux types : subjectif (thématique) qui annonce le sujet du titre et objectal (rhématique) qui désigne le texte en tant qu'objet. D'après les titres que nous avons analysés, il s'avère que les distinctions thématique ou rhématique et subjectal ou objectal demeurent un choix aléatoire. De ce fait, la forme du titre contemporain ne diffère pas de celle du titre classique en termes de ces deux dichotomies.

Dans le même tableau, on remarque la présence de la modalité métaphorique et métonymique dans le titre, et elle est la même modalité dans les romans contemporains et les romans classiques.

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

	Operateur temporel	Operateur spatial	Operateur humain	Operateur événementiel	Operateur Objectal
<i>Loin de Médine</i>		Evoque le lieu sacré (Médine)			
<i>A quoi rêvent les loups</i>			A travers le verbe « rêver » on peut déduire que c'est relatif au domaine de l'humain		
<i>La danse du roi</i>			A partir du nom la danse et la désignation roi, on peut déduire que c'est relatif au domaine de l'homme		
<i>Un passager de l'occident</i>		Evoquer l'occident qui est un ensemble des Etats du pacte de l'atlantique	A travers l'adjectif passager on peut déduire que c'est relatif au domaine de l'homme		
<i>Le polygone étoilé</i>					A travers les deux noms polygone et étoile on peut constater que le roman portera sur un objet
<i>Le peintre dévorant la femme</i>			A travers le nom peintre et femme on peut destiner que c'est relatif au domaine humain		

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

<i>Un maure dans la sierra</i>		Evoquer le nom sierra qui est un lieu en Espagne	A travers le nom maure qui désigne un peuple berbère on peut déduire que c'est relatif au domaine humain		
<i>Meursault contre-enquête</i>			L'apparition du personnage Meursault indique un opérateur human		Ce même personnage indique la présence de l'intertexte de Camus <i>L'Etranger</i>
<i>2084, la fin du monde</i>	L'évocation de l'année 2084				
<i>Alger, le cri</i>		Evoquer le lieu Alger			

### Commentaire :

On remarque dans ce tableau qui représente les types des opérateurs, que le l'hmain domine largement que ce soit dans les titres classiques ou dans les titres contemporains. On constate donc que les titres véhiculent des noms qui renvoient au domaine humain. On note également un opérateur spécial : des noms de lieux, de pays, des Etats, Un opérateur objectal qui désigne l'objet de l'œuvre. De plus, un opérateur temporel, mais aucun opérateur événementiel, donc c'est opérateurs nous aide à comprendre mieux le contexte du titre

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

### **2. De l'usage des intertitres**

Un intertitre se trouve à l'intérieure du livre, il sert à introduire un chapitre, à le présenter et à le séparer d'un autre. Il facilite aussi la lecture et permet au lecteur d'avoir une idée sur le contenu, il entretient avec le texte les mêmes relations que le titre.

Dans notre corpus, nous constatons que les intertitres sont généralement présents dans tous les romans, mais d'une manière différente :

Dans le roman, *Loin de Médine*, de Assia Djébar on remarque la présence de trente intertitres (*la reine yéménite, celle qui attend Gabriel, Selma la rebelle, la prophétesse, première rawiya, la fille aimée celle qui dit non à Médine, soumises, insoumises ... etc.*) qui nous fournissent de nouvelles informations que le titre ne déclare pas, on constate que dans le roman il est question d'une forte présence féminine, qui n'est pas mentionnée dans le titre. On peut alors dire que les intertitres sont mis en œuvre pour compléter le titre principal, voire même corriger la trajectoire de celui-ci qui ne mentionne pas systématiquement le sujet de l'œuvre.

Par contre, dans le roman, *Un passager de l'occident* de Nabil Farés, on remarque la présence de quinze intertitres (*Paris-New York, New York-Paris, un café de Paris, paris-Orense...etc.*) qui reflète et complète le titre principale dans des indications purement spatiales.

Dans le roman, *Alger le cri* de Samir Toumi, huit intertitres sont présent (*terrasse d'avril, Stockholm à Tunis, retour à Alger... ect*) ces énoncés reprennent le même opérateur spatial et reflète ainsi le titre. Les intertitres évoquent des lieux en relation avec le titre "Alger".

Dans le roman, *A quoi rêvent les loups* de Yasmina Khadra, on remarque la présence de trois intertitres qui sont à la fois une indication numérale et une indication nominale qui se présentent ainsi : I- le grand Alger, II-la Casbah, III- l'abîme. Ces éléments ne marquent pas de liens directs avec le titre métaphorique mais plutôt vont dans le sens de l'histoire du roman. C'est le cas des intertitres qui assument la part des fonctions du titre principal, à savoir une indication inhérente à l'histoire.

## Chapitre premier : Eléments du paratexte : description du corpus

Dans ce premier chapitre, nous avons essayé de faire une description sommaire des éléments qui composent notre corpus d'étude. Nous avons essayé de justifier le choix de nos auteurs et de leurs œuvres ainsi que la présence des éléments paratextuels dans les dix romans.

**Chapitre deuxième : L'évolution des  
éléments paratextuels dans le roman  
algérien**

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

### I. La tradition de l'usage de la préface et de la postface

#### 1. La préface comme texte inaugural

#### 2. La postface : Un texte de clôture

#### 3. La préface et la postface comme signes de la tradition littéraire

- L'avant propos de *Loin de Médine* : une notice de lecture de l'auteur ?
- La Postface de Dib : Un texte hommage
- La préface de l'éditeur dans *Le polygone étoilé*

#### 4. Les préfaces en désuétude dans les romans contemporains

### II. Les épigraphes : une greffe textuelle

#### 1. Définitions et fonctions des épigraphes

#### 2. De l'usage des épigraphes

### III. La première de couverture : Lieu de croisement des arts

#### 1. De l'usage de la photographie

#### 2. De l'usage de la peinture

# Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

## I. La tradition de l'usage de la préface et de la postface

### 1. La préface comme texte inaugural

Les romans sont souvent accompagnés de textes qui les accompagnent et jouent le rôle de la présentation. Il peut s'agir de Préface à proprement dite qui est définie par Genette comme :

*Je nommerai ici préface, par généralisation du terme fréquemment employé en français, toute espèce de texte liminaire (préliminaire ou postliminaire), autorail ou allographe, consistant en un discours produit à propos du texte qui suit ou qui précède<sup>1</sup>.*

La préface change de type lorsqu'elle change de préfacier : D'après Genette on peut souligner six types de préfaces qui sont à suivre :

1. La préface auctoriale : Lorsque la préface est rédigée par l'auteur de l'œuvre.
2. La préface actoriale : Elle peut être rédigée par le narrateur, ou par n'importe qu'elle personne.
3. La préface allographe : est attribuée à une préface écrite par une autre personne qui est loin de l'auteur. Il peut être un autre auteur ou un éditeur.
4. La préface authentique : c'est-à-dire elle est véritablement de l'auteur. On la reconnaît à partir des indices textuel (les pronoms personnels, les adjectives possessifs... etc.
5. La préface fictive : la préface est rédigée par un auteur fictif qui est caché ou inventé.
6. La préface apocryphe : elle est rédigée par une personne réelle mais elle n'est pas affirmée par les indices textuels.

La date de parution de la préface peut être la même que la date de la publication originale du roman. Elle est généralement rédigée après l'achèvement de l'œuvre. D'après Genette On distingue trois types :

1. La préface originale : il s'agit de la préface qui apparaît lors du premier tirage du livre, qui veut dire l'édition originale.
2. La préface ultérieure : elle apparaît lors de la deuxième édition
3. La préface tardive : c'est lorsque l'œuvre n'est pas encore achevée. Elle correspond d'une part à la « réédition tardive » et à « l'originale tardive », et d'une autre part à une œuvre qui est inédite ; une œuvre qui est restée longtemps inconnue.

---

<sup>1</sup> - Genette Gérard, *SEUILS*, Paris, 1987, p.94

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

### 2. La postface : Un texte de clôture

La postface est un texte ajouté à la fin d'un livre en guise de supplément ou de conclusion. Il peut généralement émettre un commentaire, une explication ou un avertissement. Elle peut être rédigée par l'auteur du roman ou par une autre personne. Elle est souvent placée dans la quatrième de couverture ou dans les annexes. C'est-à-dire elle à la fin du roman elle est séparée du corps principal de l'œuvre.

*La postface sera donc considérée comme une variété de préface, dont les traits spécifiques incontestables, me paraissent moins importants que ceux qu'elle partage avec le type générale<sup>2</sup>*

Il existe évidemment d'autres appellations des textes au seuil des œuvres littéraires mais qui ne sortent pas vraiment du rôle principal que celui de la préface et de la postface en fonction de l'emplacement de ce dernier. On cite alors l'avant propos, le prologue, l'épilogue, l'avertissement et même le prière d'insérer. Nous étudierons ces textes selon la même terminologie que la préface et la postface.

### 3. La préface et la postface comme signes de la tradition littéraire

- **L'avant propos de *Loin de Médine* : une notice de lecture de l'auteur ?**

Dans notre corpus, le seul roman qui comporte une préface et une postface au sens propre du mot est bel est bien *Loin de Médine* de Assia Djébar. Désigné par avant- propos, il est placé avant le texte principal. Il est apparu au même temps que le roman dans une deuxième édition. C'est une *préface ultérieure*, la date de parution de cet avant propos est en 1991 la même que le roman.

Le destinataire est Assia Djébar, c'est une *préface autoraile*, car elle est écrite par l'auteur même du roman. Elle est aussi *authentique* parce que Assia Djébar assume son avant propos, sa présence dans ses propos est confirmée par les indices textuels comme le pronom personnel : *je, moi* et par la signature à la fin du texte (A.D).

Le destinataire est principalement le lecteur du roman, mais comme on peut le constater dans l'avant propos Assia Djébar, il est aussi un remerciement destiné au poète *Nourredine El Ansari* pour son aide précieuse.

---

<sup>2</sup> Ibid, p.94

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

Dans cet avant propos, Assia Djébar présente le roman et sur quoi il va porter et aussi d'où vient son inspiration. Elle a cité Iben Hicham, Iben Saad, Tabari. En outre, l'auteure justifie le choix de son titre.

A cet effet, nous pouvons déduire que cette préface joue plutôt le rôle du commentaire du texte puisqu'il propose des pistes de lecture données par l'auteure du roman elle-même

- **La Postface de Dib : Un texte hommage**

La postface de Mohamed Dib figure dans la quatrième de couverture. La date de sa parution est le 03/06/1991 dans l'édition ENAG. C'est une préface ultérieure : Elle est apparue lors d'une deuxième édition. Cette postface est *allographe* : elle est écrite par un auteur qui est autre que l'écrivain du roman. Elle est aussi authentique : car Mohamed Dib assume sa postface comme le confirment par les indices textuels tels que : Le prénom personnel : je, nous et le pronom possessif : notre. La présence de ces indices prouve que l'auteur s'identifie dans ses propos.

Le destinataire de la postface est à Assia Djébar comme on peut le constater :

*« Vous êtes allée le plus loin que jamais, et surtout plus loin que nous tous, vous avez attiré et touché notre horizon à tous »,*

Ces paroles sont adressées à Assia Djébar comme signe de gratitude et d'hommage rendu pour une écrivaine qui a su briller par sa plume dans le monde.

- **La préface de l'éditeur dans *Le polygone étoilé***

Gilles Carpentier est un écrivain et éditeur français. Il entre, en tant que lecteur, aux Éditions du Seuil où il est, à partir de 1981, responsable du service des manuscrits et membre de son comité de lecture. Il y est éditeur à part entière en 1992 et jusqu'en 2003. Il a également édité de nombreux auteurs africains et francophones tels Aimé Césaire (dont il a édité la poésie complète), Ahmadou Kourouma, Sony Labou Tansi, Kateb Yacine, Kossi Efoui, Tierno Monenembo.

La préface inscrite dans le polygone étoilé est allographe car elle est écrite par un autre auteur que celui du roman. Elle est ultérieure car elle n'est pas apparue pendant le premier tirage. Dans cette préface, Carpentier présente *Le polygone étoilé* de Kateb en tant que

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

prolongement de l'œuvre de *Nadjema* du même auteur. s'appuyant sur les propos de Kateb, il affirme que *Le Polygone Etoilé* n'est qu'un ensemble de fragments qui n'ont pas trouvé de place dans *Nadjema*. Carpentier attire aussi notre attention sur le titre "*Le Polygone Etoilé*" et il souligne que même sur le plan intratextuel, le titre fait appel à *Nadjema* à travers l'adjectif étoilé. Il évoque aussi un peu le contenu du roman, et les événements essentiels que relate le roman.

Ce texte peut être considéré comme une critique de l'œuvre de la part d'un connaisseur dans le domaine de l'écriture et de l'édition. Il assure ainsi son rôle de promotion et de critique dans cette préface.

On retrouve le même cas de figure dans la préface de *A quoi rêvent les loups* de Y Khadra écrite par Pierre Robert Leclercq qui est romancier, essayiste et auteur dramatique français.

La postface du roman *A quoi rêvent les loups* apparaît sur la quatrième de couverture. C'est un texte qui met en avant le talent et le style de Yasmina Khadra.

### **4. Les préfaces en désuétude dans les romans contemporains**

Nous constatons de moins en moins de préfaces ou de postfaces dans les romans contemporains. Certains en comportent quelques indications très courtes et écrites de la main de l'auteur du roman lui-même. C'est le cas dans *Maure dans la sierra* où on peut lire le prologue placé sur la première page à l'intérieur du roman.

Le prologue est écrit par l'auteur même du roman, c'est un prologue auctorial, et il est aussi authentique car l'auteur est présent dans son prologue comme le justifient les indices textuels : il est écrit à la première personne du singulier « je ».

L'écrivaine ouvre son roman avec un prologue qui fait office d'une préface, dans lequel elle justifie d'où vient l'idée de son œuvre. Elle présente brièvement le personnage de l'histoire. Évidemment, il est destiné au lecteur, mais aussi Renia destine quelques remerciements à certaines personnes qui lui ont été d'une aide très précieuse et qui lui ont été une source d'inspiration.

Dans *2084, la fin du monde*, on emploie le terme « Avertissement » pour désigner le texte qui accompagne le roman. L'avertissement est mentionné dans la première page du livre, et est apparu au même moment que l'apparition de l'ouvrage : il est original.

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

C'est un avertissement auctorial car il est rédigé par l'auteur du roman lui-même. Il est aussi authentique parce que l'auteur signe sa présence dans le texte à travers le pronom personnel « je », et possessif « notre ».

L'avertissement est destiné au lecteur afin clarifier certains points concernant le roman. Il est écrit pour informer le lecteur que l'histoire du livre est imaginaire. Les personnages et les lieux, sont inventés : « *c'est une œuvre de pure invention* »

On remarque que la préface ne figure pas dans tous les romans. On souligne aussi son usage très restreint dans les textes contemporains contrairement aux classiques où on retrouve un certain maintien de l'usage de préface et de la postface.

### II. Les épigraphes : Une greffe textuelle

#### 3. Définitions et fonctions des épigraphes

Une épigraphe en littérature est une citation placée en tête d'un livre ou d'un chapitre.

*Je définirai grossièrement l'épigraphe comme une citation placée en exergue généralement en tête l'œuvre<sup>3</sup>*

L'épigraphe est placée avant le texte principal, généralement elle vient juste après la dédicace. D'après Gérard Genette, l'épigraphe peut aussi se placer à la fin du texte

*Un autre emplacement est possible, comme pour la dédicace, est la fin du livre : dernière ligne, séparée par un blanc<sup>4</sup>*

Le changement de place de l'épigraphe engendre un changement de sens. Lorsque elle est placée au début, elle joue le rôle d'une épigraphe liminaire et si elle est placée à la fin, elle devient une épigraphe terminale. Ainsi elle annonce quand elle est au début et elle conclut quand elle est à la fin.

Dans un roman l'épigraphe intégrée est souvent *allographe* car elle est attribuée à un auteur différent que celui du roman.

---

<sup>3</sup> - Ibid p. 84

<sup>4</sup> -Ibid p.87

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

Selon *Gérard Genette* on dégage quatre fonctions principales de l'épigraphe :

- Fonction de commentaire du titre : L'épigraphe est un moyen d'éclaircissement et de justification du titre, l'épigraphe nous aide à mieux comprendre le titre.
- Fonction de commentaire du texte : L'épigraphe est aussi un commentaire du texte, elle est une brève introduction parfois claire et parfois un peut ambiguë.
- Fonction de témoignage : Parfois l'auteur apporte une citation d'un autre auteur pour être témoin ou une source d'information sur le sujet que l'auteur abordera dans son roman.
- Fonction de source ou d'indice culture : La présence de l'épigraphe dans un roman représente une tradition d'écriture elle peut être un élément d'esthétique qui donne un certain charme au roman, elle le rend beau de l'extérieur avant de toucher sa beauté intérieur.

### 4. De l'usage des épigraphes

Nous avons constaté que les épigraphes sont un élément paratextuels très prisé par les auteurs anciens et contemporains. Cet élément est donc présent dans les deux catégories de roman. Nous allons essayer de voir quel usage en fait chaque roman.

Dans le roman *Loin de Médine*, nous pourrions lire les deux citations suivantes

« *Tout ce que je dirai, tous l'ont déjà conté : tous ont déjà parcouru le jardin du savoir* » *Quand même je ne pourrais atteindre une place élevée dans l'arbre chargé de fruits, parce que mes forces n'y suffisent pas, toutefois celui même qui tient sous un palmier puissant sera garanti du mal par son ombre. Peut-être pourrai-je trouver une place sur une branche inférieure de ce cyprès qui jette son ombre au loin...* » *FERDOUSI* « *le livre des rois* »

« *Et il y eut alors un étrange dialogue entre lui et moi, entre moi, son ressusciteur, et le vieux temps remis debout* » *MICHELET*

Dans ces deux épigraphes, il est question de deux références lointaine : *FERDOUSI* d'où son vrai nom est *Abu-Qasim Mansur Ibn Hasan Al-Tusi* est un poète persan du X<sup>e</sup> siècle et *MICHELET* l'un des grands historiens du XIX<sup>e</sup> siècle.

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

Ces deux épigraphes sont des allographes, car elles sont écrites par des auteurs autres que celui du roman. Les références marquent un lien direct au contenu du texte puisqu'il s'agit du même sujet traité dans le roman.

Dans le roman de Khadra, *A quoi rêvent les loups* on peut lire également deux épigraphes

*« L'aisance devient pauvreté à cause de sa propre facilité, heureux celui qui peut trouver l'aisance dans la pauvreté » Sugawara-no-Michizane*

*« Quand je fus l'as de chercher j'appris à faire des découvertes de puis qu'un vent fut mon partenaire je fais fiolle à tout vent. » Nietzsche « mon bonheur »*

Les deux références très lointaines, (*Sugawara-no-Michizane* ; poète japonais et *Nietzsche* philosophe allemand) sont convoquées dans la même optique que celle de Assia Djebar. On fait référence au contenu du texte. En effet, on voit un lien direct ou parfois symbolique entre les deux épigraphes et les textes qui suivent. On souligne à titre d'exemple le rapport du personnage de Y Khadra à l'épigraphe de Nietzsche.

Dans le même roman, on lit l'épigraphe de *himoud Brahim dit Momo* un enfant de la vieille casbah :

*« Si j'avais à choisir parmi les étoiles pour comparer, le soleil lui même ne saurait éclipser, la lumière du verbe que tu cache, aucun lieu sacré, aucune capitale ne saurait réunir ce que chaque matin le lever du jour t'offre comme guirlande »  
Himoud Brahim dit Momo Mienne, ma casbah*

On constate un rapport à la ville d'Alger chérie par l'auteur qui se retrouve plongée dans l'abîme du terrorisme et de l'insécurité.

La dernière épigraphe de *A quoi rêvent les loups* est de *Omar Khayyâm*

*« Si tu veux t'acheminer vers la paix définitive souris au destin qui te frappe et ne frappe personne » Omar Khayyâm*

*Omar Khayyâm* est un écrivain et savant musulman. Cette épigraphe montre l'admiration que porte Yasmina Khadra pour Omar Khayyâm. Son évocation est en relation thématique avec le sujet du roman qui est la violence. Le poète chante la paix à travers ce vers

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

. Dans le roman *Meursault contre-enquête* de Daoud, on retrouve ce lien thématique dans l'épigraphe allographe signée Cioran

*« L'heure du crime sonne pas en même temps pour tous les peuples. Ainsi s'explique la permanence de l'histoire. » Cioran, Syllogismes de l'amertume*

Cette épigraphe fait référence au crime qu'on retrouve aussi dans le roman.

Dans le roman *Alger, le cri*, l'auteur convoque en guise d'épigraphe un extrait de Marguerite Duras figure artistique très connue en France.

*«Elle ouvre les yeux, elle dit :  
Quel bonheur. Vous mettez sa main sur sa bouche pour qu'elle se taise,  
Vous lui dites qu'on ne dit pas ces choses-là.  
Elle ferme les yeux.  
Elle dit qu'elle ne le dira plus.  
Elle demande si eux en parlent.  
Vous dite que non.  
Elle demande de quoi ils parlent.  
Vous dites qu'ils parlent de tout le reste, qu'ils parlent de Tout, souf de cela Elle rit,  
elle se rendort »  
MARGUERITE DURAS, la maladie de la mort*

Cette épigraphe évoque le titre *Alger, le cri* qui semble être tout le bruit et la foule qui s'y trouve dans une forme dialoguée où on peut penser que l'auteur imagine ce dialogue avec la ville d'Alger.

Dans le roman *2084, la fin du monde* de Sensal, L'épigraphe qui introduit le roman est anonyme, elle ne contient ni de source, ni un nom d'auteur. Elle est de ce fait, apocryphe

*« La religion fait peut-être aimer Dieu mais rien n'est plus fort qu'elle pour faire détester l'homme et haïr l'humanité. »*

Après avoir analysé les dix romans, on remarque que l'épigraphe est généralement présente, dans les romans contemporains et dans les romans classiques. Parfois, cette citation ne figure pas dans le roman tel que *la danse du roi, le peintre dévorant la femme, le polygone étoilé*. On remarque aussi que l'épigraphe adopte la même forme dans les deux catégories et joue la même fonction explicative et indicatrice.

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

### III. La première de couverture : Lieu de croisement des arts

L'image qu'on retrouve sur la première de couverture sert à interpréter une œuvre littéraire et participe aussi à sa compréhension. L'image a une double fonction, elle se présente comme un élément de séduction pour attirer le lecteur, et aussi comme élément significatif pour éclaircir le sujet de l'œuvre.

*L'illustration désigne toute image, qui dans un livre accompagne le texte dans le but de l'orne, d'en renforcer les effets ou d'en expliciter le sens.<sup>5</sup>*

Elle englobe plusieurs formes tel que la gravure, l'estampe, la lithographie, la photographie, et peut aussi servir différentes fonctions d'ordre thématique, rhématique, argumentatif...etc. Elles sont variables selon les époques et les genres.

Entre le texte et l'image se crée une relation de complémentarité et de complexité

*Lorsque une image accompagne un texte donné, ya forcément des corrélations entre les deux, ils se nourrissent l'un de l'autre, le texte entretient donc avec l'image des rapports étroits voire complexes car ajouter une image à un texte donne l'occasion de l'exhausser ou de le compléter, de le commenter ou de rendre attrayant<sup>6</sup>*

L'image a le rôle de fournir des outils qui éveillent l'imagination du lecteur et l'aide à comprendre le texte. La signification de l'image diffère d'un lecteur à un autre, car chacun l'interprète à sa propre façon grâce à ses références culturelles et connaissances personnelles.

L'image peut être aussi une photographie qui est plus réelle qu'un dessin, elle présente des effets réels en renvoyant à des réalités existantes et aussi à un temps et un espace réels. À partir de cette représentation du réel elle devient plus fiable que la peinture et le dessin, confirme Roland Barthes :

*Elle n'invente pas, elle est l'authentification elle-même<sup>7</sup>*

---

<sup>5</sup> - Dictionnaire du littéraire, P. 285

<sup>6</sup>-Ibid.

<sup>7</sup> -Roland Barthes.*la chambre claire*. Ed de l'étoile Gallimard, seuil, Paris, 1985.p. 53

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

### 1. De l'usage de la photographie

Beaucoup de romans font usage de la photographie pour illustrer la première de couverture. Dans notre corpus, nous avons trois romans qui présentent une phot à la page de couverture.

*A quoi rêvent les loups* est illustré par une photographie qui représente un enfant avec un regard triste. Derrière lui un mur criblé de trous de balles qui évoque la terreur et la violence qui régnait à Alger durant la décennie noir. Dans ce roman nous pouvons lire cette citation qui fait penser à la photographie

*Figure du temps perdu, personnification de l'étonnement ou incarnation de l'innocence martyrisée, l'enfant ne cesse d'être l'autre de l'adulte, une image obsédante le divise, l'arrachement au confort et à la bonne conscience*

On voit dès lors une sorte de rencontre fortuite entre un texte romanesque et une photographie. Les deux œuvres se croisent et mettent en évidence l'innocence de l'enfant victime des années de braise.

Dans le roman de Daoud, on voit encore cette sorte de rencontre très significative entre une photographie et une œuvre littéraire. Le roman *Meursault contre enquête* met en scène les deux romans « l'Etranger » et *Meursault, contre enquête* ». En effet, c'est une rencontre accidentelle entre la photographie et les deux romans qui à surprit tous les lecteurs et les auteurs par leur correspondance comme le confirme Louiza Ammi l'auteur de la photographie,

*C'est fou ce que cet homme qui marche sur le sable de la plage de Qaà Essour, entre le palais des Rais (Bastion 23) et l'Amirauté ressemble au personnage que décrit Kamel Daoud. Dès que j'ai lu les romans, je me suis dit, on dirait que c'est son héros<sup>8</sup>*

On remarque aussi la présence de la plage dans la photo, qui renvoie au lieu du crime dans *L'étranger* de Camus comme le souligne aussi les éditeurs de Barzakh,

*Elle était proche de son propos –sans se confondre avec lui cependant évocatrice, aussi, des deux lieux à proximité de quel sont censés avoir lieu les fait relatés dans l'étranger de Camus, le fameux meurtre de l'arabe notamment.*

---

<sup>8</sup>-consultée dans <http://www.huffpostmaghreb.com> 2019/06/16

## Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien

---

Le pouvoir de cette photo de couverture réside dans sa capacité à croiser les deux œuvres des deux auteurs Daoud et Camus.

Dans le roman de Samir Toumi, *Alger, le cri*, La photographie qui illustre le roman *Alger, le cri* présente la ville d'Alger qui reflète le titre directement. Elle fait référence au titre du roman et à l'espace où se déroulent les événements de son histoire.

### 2. De l'usage de la peinture

L'image qui illustre le roman *Le polygone étoilé* de Kateb Yacine est une forme géométrique qui représente une étoile, elle reflète le titre "*Le Polygone Etoilé*" et renvoie aussi à l'autre roman "*Nadjema*".

Dans *Un maure dan la sierra*, on voit dans la première de couverture une peinture, représentant un soldat tenant son arme. A partir de cette image, le lecteur peut deviner que le roman portera sur l'histoire d'un soldat et en vu sa tenue, le lecteur peut même avoir une idée sur le lieu où se déroulera l'histoire qui est l'Espagne.

Les illustrations des couvertures de nos romans semblent partager les mêmes fonctions à savoir l'évocation des sujets des histoires en mettant en avant soit les personnages ou les lieux où se dérouleront ces mêmes histoires. Nous avons remarqué un penchant plus à la photographie pour les romans que les peintures.

## Conclusion Générale

---

Le travail autour du paratexte dans les romans algériens d'expression française le cas de dix romans édités durant la période allant de l'après indépendance à nos jours, nous a permis d'avoir une idée sur l'usage de ces éléments dans les œuvres littéraires.

Nous avons dans le premier chapitre justifié le choix de notre échantillon en deux catégories : des romans relativement anciens et des romans contemporains. Ce choix est justifié par la volonté de mener une étude comparative. Ce travail nous a permis en outre de voir que le paratexte est une clé essentielle dans la compréhension d'une œuvre littéraire et à l'aide de cet outil l'auteur invite le lecteur à s'interroger à propos des événements du discours et même sur le genre du roman. Ainsi Le paratexte oriente le lecteur et constitue un message implicite adressé à celui-ci afin de susciter sa curiosité en vers le roman.

On a démontré aussi la relation extensive entre les éléments paratextuels et le texte. Ils sont ainsi complémentaires.

Dans un premier temps, on peut avancer l'idée que le titre demeure l'élément central dans le paratexte. Il en est ainsi vu son omniprésence et tout en restant baigné dans la tradition littéraire avec les mêmes fonctions et formes.

En deuxième lieu, nous avons pu démontrer que les usages des préfaces à proprement dites sont de moins en moins en vogue. Les romans contemporains se contentent de quelques commentaires explicatifs auctoriaux.

S'agissant des épigraphes, nous avons constaté une même présence significative dans les deux catégories qui en font le même usage thématique.

Pour les premières de couverture, les romans penchant plus à la photographie pour donner l'air authentique et pour mieux illustrer les faits dans les romans.

Cette étude, loin d'être exhaustive souligne l'importance des éléments qui accompagnent les œuvres littéraires dans le seuil et de ce fait l'intérêt de ces derniers pour la critique littéraire.

## Résumé

---

En ce qui concerne le corpus de l'étude, nous savons qu'il est difficile de choisir un corpus exhaustif pour un tel sujet. Nous avons opté pour dix romans lesquels nous avons divisés en deux catégories : ce que nous avons appelés classiques (Assia Djebar, loïn de médine, yasmina khadra, A quoi révent les loups, nabil farés, un passager de l'occident, mohamed dib, la danse du roi, kateb yacine, le polygone étoilé) et les romans contemporains : (rénia aouadéne, un maure dans la siéra, kamel daouad, meursault contre-enquête et le peintre dévorant la femme, samir toumi, algé le cri, boualéme sansal 2084, la fin du monde.)

Nous avons pensé que cet échantillon nous permettra d'avoir un aperçu sur l'usage des éléments du paratexte depuis les romans d'après l'indépendance jusqu'à la fin des années 90. Il nous permettra de voir à travers la deuxième catégorie l'évolution du paratexte avec les romans contemporains publiés depuis 2012) à nos jours

nous avons choisi ces romans à cause de la forte présence des éléments paratextuels qui nous ont permis de répandre à la question principale de notre recherche qui est : comment évoluent les éléments du paratexte d'une génération d'écrivains à l'autre ? Si évolution il y a, est-elle reliée aux thématiques inhérentes à l'époque où elle résulte d'un horizon d'attente du lectorat ?

Afin de répandre à notre problématique, nous avons divisé notre mémoire en deux chapitres

Le premier chapitre intitulé éléments du paratexte : description du corpus dans lequel on a présenté nos auteurs et aussi une distribution différenciée des éléments paratextuels, plus une étude de l'appareil intitulaire

Dans le deuxième chapitre intitulé l'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien, dans ce chapitre on a essayé d'étudier tous les éléments paratextuel qui figure dans les dix romans en établissant une étude comparative dans le but de voir si l'appareil paratextuel a évolué à travers les générations ou pas. Nous avons ainsi passé en revue les préfaces, les épigraphes, les pages de couverture et les photos qu'elles porte etc.

Pour conclure, notre recherche nous permis de prouver que les éléments paratextes n'ont pas évolué à travers le temps, on a remarqué que la préface dans les romans contemporains a changé de forme, et que la préface traditionnelle commence à disparaître, mais le titre dans les deux générations assume les mêmes fonctions et les mêmes normes.

Notre recherche nous a permis aussi de voir que le paratexte est une clé essentielle de la compréhension du roman, ainsi le paratexte oriente le lecteur et constitue un message implicite adresser à celui-ci afin de susciter sa curiosité en vers le roman.

## Les mots clés

---

- Le paratexte
- La préface
- L'épigraphe
- La page de couverture
- L'image
- Gérard Genette « seuil »
- Dédicace

## Bibliographique

---

### Corpus de l'étude

- Aouadéne Renia, un maure dans la sierra, (2015)*
- DIB Mohammed, *La danse du roi*, SEUIL, Paris, 1968,
- Djebar Assia, *Loin de Médine*, ENAG, (1991)
- Daoud Kamel, Meursault contre enquête, BARZAKH, (2013)*
- Daoud Kamel, le peintre dévorant la femme, BARZAKH, (2018)*
- Farés Nabil, *Un passager de l'occident*, SEUIL, (1971)
- Kateb Yacine, *le polygone étoilé*, SEUIL, (1966)
- Khadra Yasmina, *A quoi rêvent les loups*, JULLIARD, (1999)
- Sansal Boualem, 2084, la Fin du Monde, GALLIMARD, (2015)*
- Toumi Samir, Alger, le cri (2013)*

### Œuvres citées

- Aouadéne Renia, *Nadjema et Guillaume*, ed.MARSA, 2009
- Aouadéne Renia, *Amer...Tûmes*, éd. MARSA, 2012
- Dib Mohamed, la grande maison*, éd. SEUIL, 1952
- Dib Mohamed, *l'incendie*, éd. SEUIL, 1955
- Djebar Assia, *La Soif*, éd. JULLIARD, Paris, 1996
- Djabar Assia, *le blanc de l'Algérie*, éd. ALBIN MICHEL, 1996
- Daoud Kamel, *Zabor ou les psaumes*, éd. BARZAKH, 2017
- Daoud Kamel, *la fable du nain*, éd. Dar al Gharb, 2003
- Farés Nabil, *Yhia, pas de chance*, éd. SEUIL, 1970
- Farés Nabil, *les champs des oliviers*, éd. SEUIL, 1972
- Farés Nabil, *Mémoire de l'absent*, éd. SEUIL, 1974
- Kateb Yacine, *l'homme aux sandales caoutchouc*, éd .SEUIL, Paris, 1970
- Kateb Yacine, *Boucherie de l'espérance*, éd. SEUIL, Paris, 1999
- Khadra Yasmina, *Le Dingue au bistouri*, éd. LAPHOMIC, Pris, 1999
- Khadra Yasmina, *Mourituri*, éd. BALEINE, Paris, 1997

---

Khadra Yasmina, *double blanc*, éd. BALEINE, Paris, 1998

Sansal Boualem, *l'enfant de l'arabe creux*, éd. GALLIMARD, 2000

Sansal Boualem, *le Train d'Enlingen*, éd. GALLIMARD, 2018

Toumi Samir, *Alger, le cri*, éd. BARZAKH, 2013

Toumi Samir, *l'effacement*, éd. BARZAKH, 2016

### **Ouvrages théoriques :**

Bokokbza. S, *Contribution à la titrologie romanesque : variations sur le titre « Le Rouge et le noir »*, Droz, 1986.

Duchet. Claude, « *La Fille abandonnée et La Bête humaine, éléments de titrologie romanesque* », 1973

Gérard. Genette, *seuils*, Paris, 1987

Hoek. Leo, *La Marque du titre*, Walter de Gruyter, Jan 1, 1981

### **Travaux universitaires :**

Belbahria. Bouthaina, « étude du paratexte dans le dernier jour d'un condamner de Victor Hugo », université de Biskra, 2014

Laghouag, Abdelhakim, « l'étude du paratexte à travers le roman de la Kahina de Gisel Halimi », université de M'sila, 2017

Tiboukou, Mohamed, «pour une approche titrologique des œuvres de Yasmina khadra le cas de : « les agneaux du seigneur », « A quoi rêvent les loups », université de Ouargla, 2014

### **Articles :**

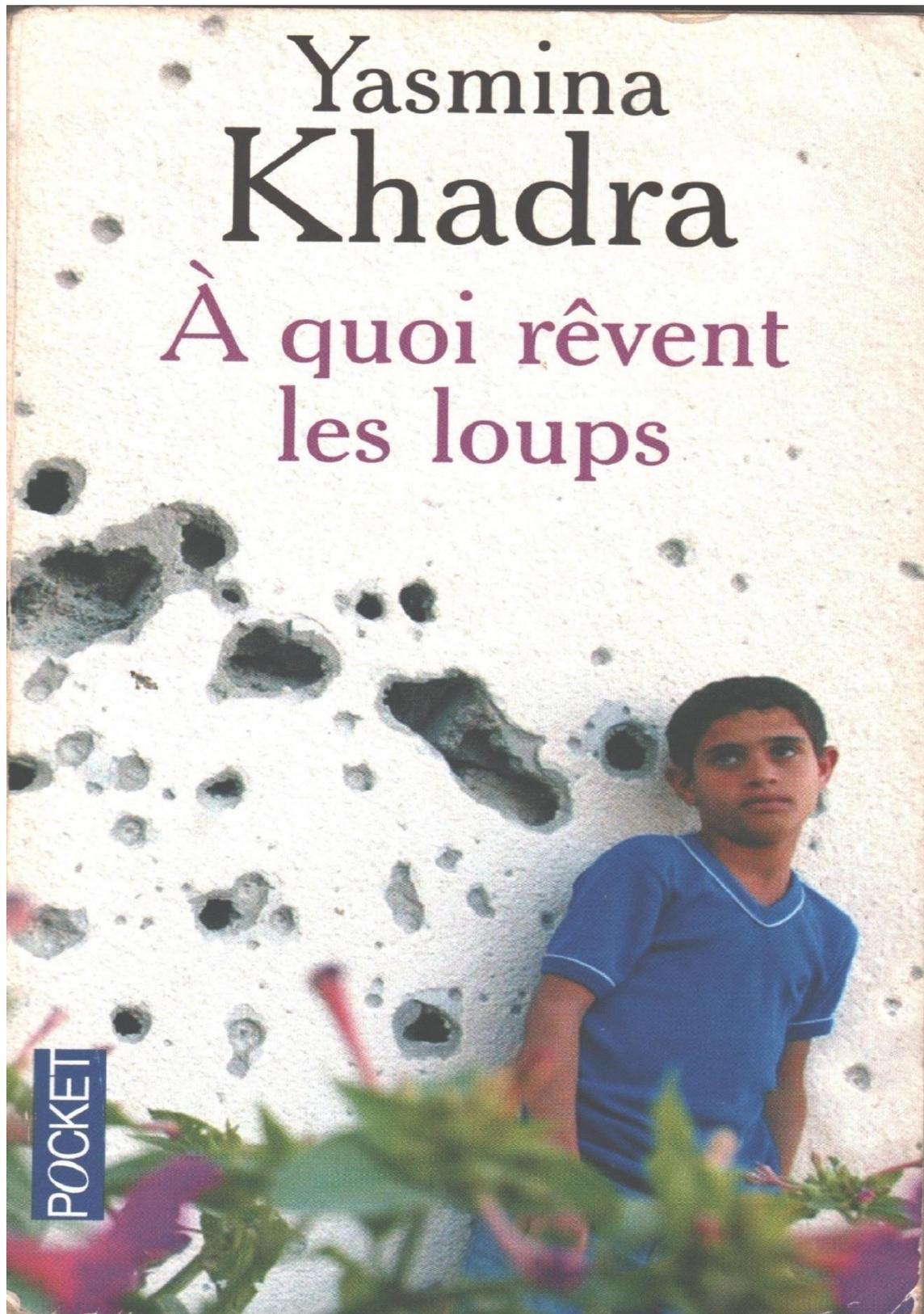
ZOURANENE Tahar, « Meursault, Contre-enquête de Kamel Daoud : quel hypertexte pour quel scriptible? » dans *Multilinguales* n°8, université de Bejaia, 2016,

### **Site web :**

[http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres\\_d&part=156496](http://theses.univ-lyon2.fr/documents/getpart.php?id=lyon2.2008.veres_d&part=156496)

<http://www.huffpostmaghreb.com>

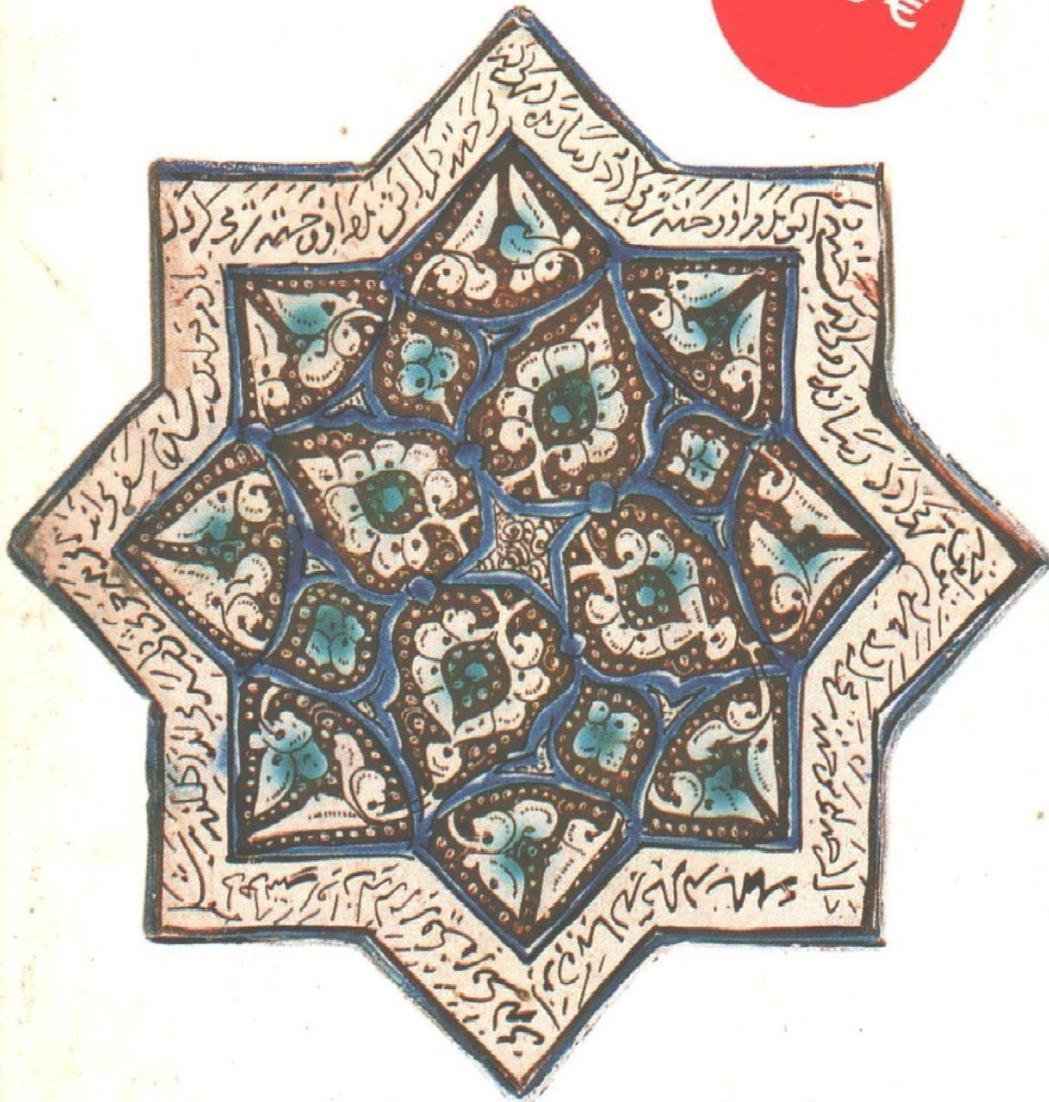
1. Photos et images de couvertures

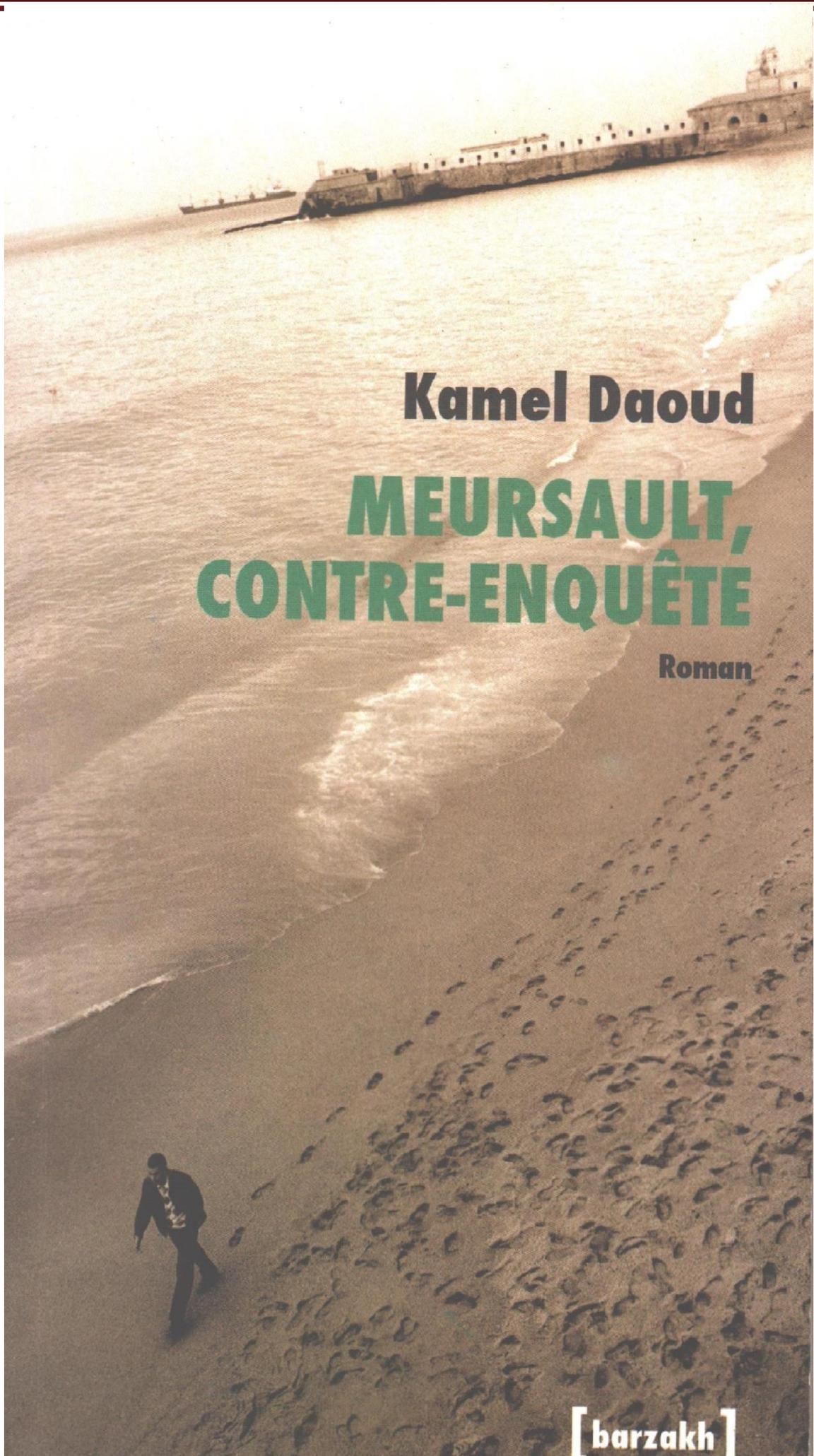


POINTS

KATEB  
**YACINE**  
**LE POLYGONE  
ETOILE**

2,50 €



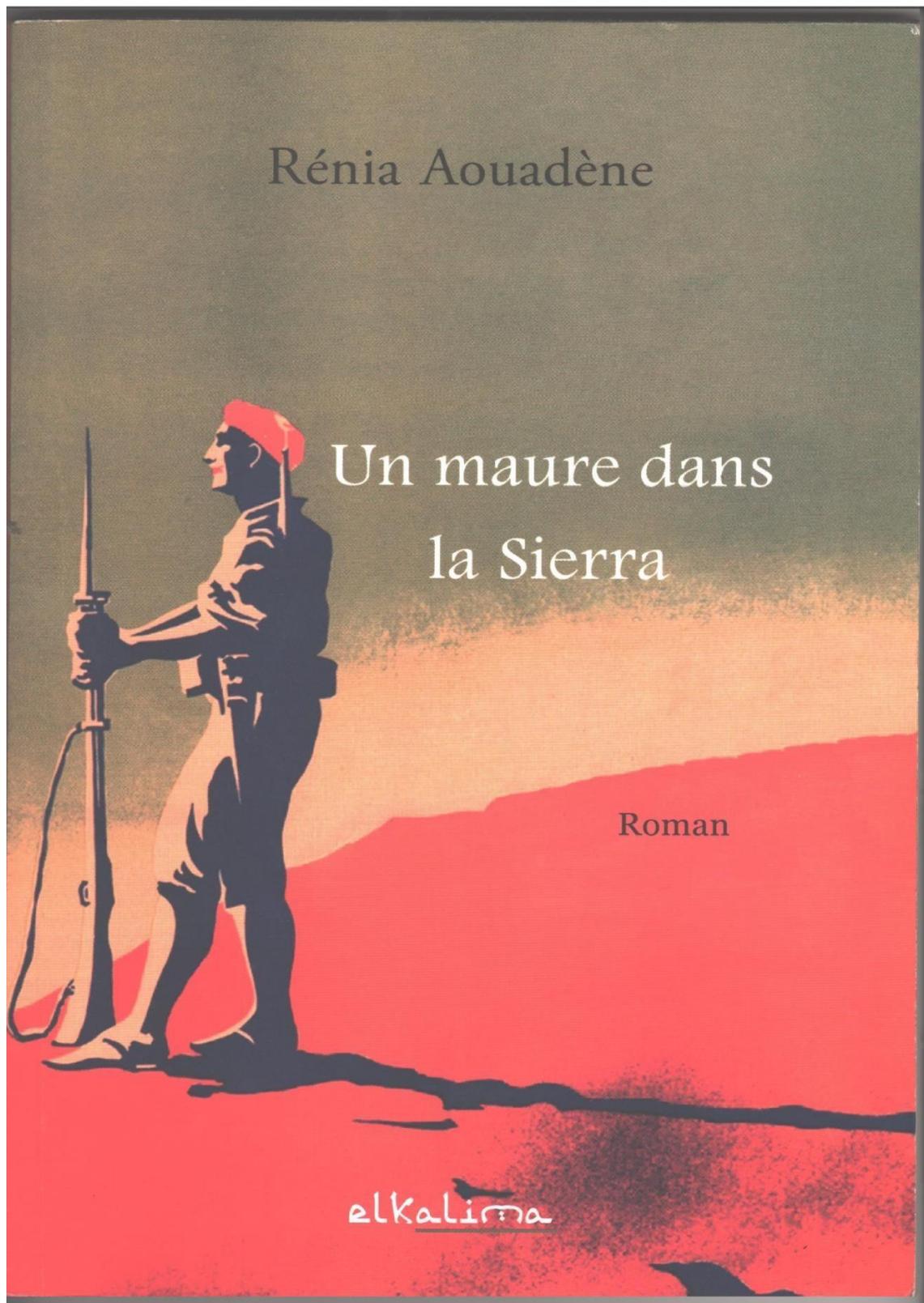


**Kamel Daoud**

**MEURSAULT,  
CONTRE-ENQUÊTE**

**Roman**

**barzakh**



Rénia Aouadène

Un maure dans  
la Sierra

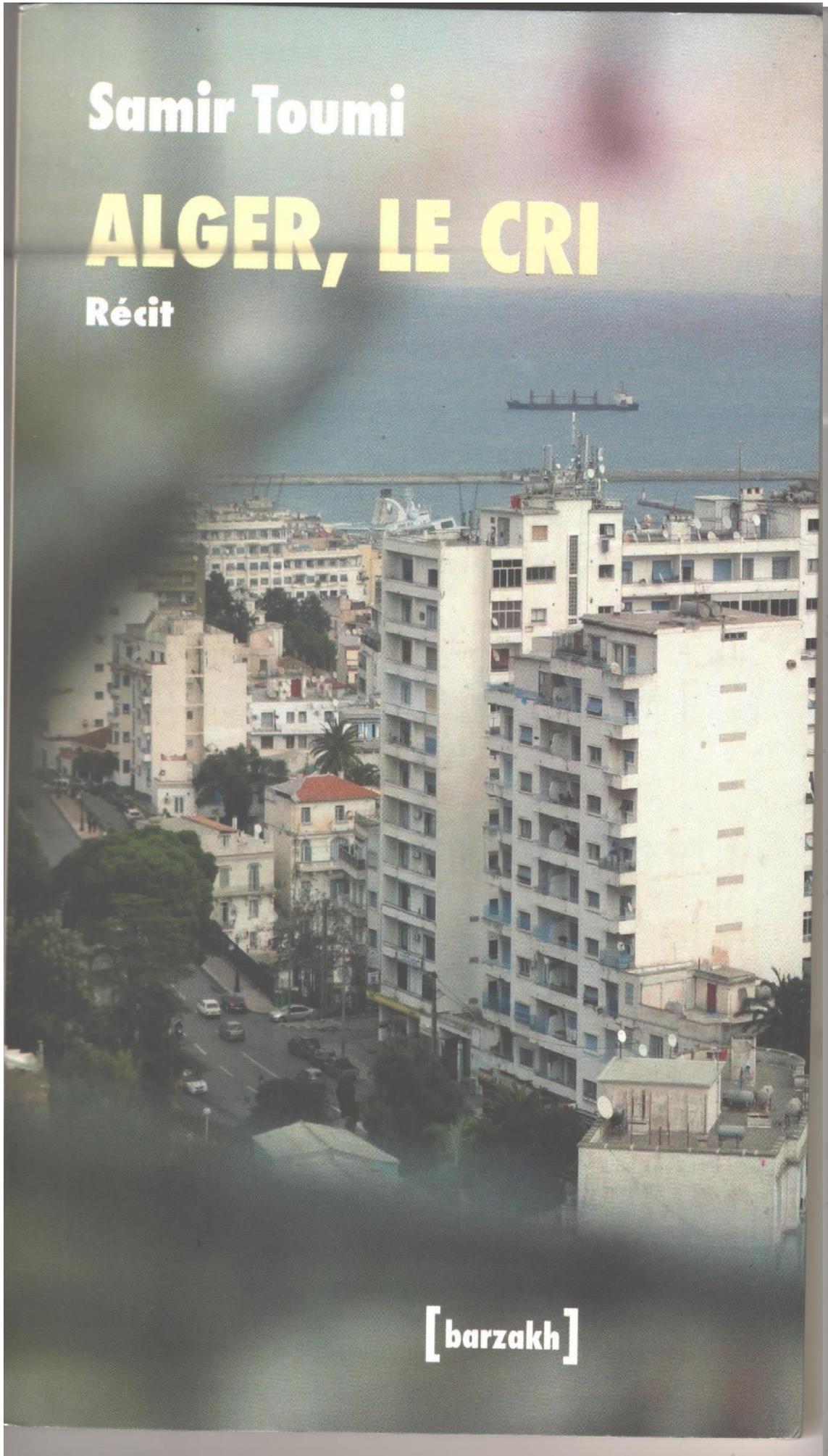
Roman

elkalima

Samir Toumi

# ALGER, LE CRI

Récit



[barzakh]

Les préfaces:

Le polygone étoilé :

### PRÉFACE

Ouverture : dix-huit pages de prose somptueuse, nervalienne, mêlant l'histoire et le mythe, la prison et le maquis, l'exaltation militante et la résignation aux diktats des Ancêtres, l'Orient et l'Occident, l'attrait de la chair et la répugnance au péché, dix-huit pages de haute poésie prolongeant et amplifiant le souffle de *Nedjma*... mais qui viennent aussitôt mourir, se disloquer, langue et typographie (« le vent qui veut jamais rester dehors ») à la rencontre d'Alger, la grande ville, pas encore capitale, bientôt capitale, mais capitale de quel pays ?

Alors s'élève une voix singulière, mettons qu'il s'agit de Lakhdar, amoureux transi de l'Étrangère, interlocuteur privilégié des Ancêtres dont il ne comprend pourtant pas le message : « Tout ça, c'est du vent », dit Lakhdar (mettons).

Tout ça ? La poésie, les audacieuses architectures de paroles et de souvenirs, les plongées en apnée dans les rêves de tout un peuple, du vent. Du solide, en voici, à travers les mots de Lakhdar (mettons), des mots martelés par la fatigue et la misère de Lakhdar, l'immigré : la traversée à fond de cale, l'errance de ville en ville à la recherche de petits boulots hypothétiques, les solidarités reconstituées avec peine, brisées par la fatalité de la faim, les vapeurs nocives du nitrate d'argent au fond du puits de l'usine, et le racisme du contremaître. Avec de telles condi-

tions de vie, si on peut appeler ça une vie, la poésie, vous pensez !

« *Nedjma*, c'est du vent » dit Kateb Yacine.

1966 : *Le Polygone étoilé*. Dix ans ont passé depuis la publication de *Nedjma*. D'aucuns ont salué ce « premier roman » comme un chef-d'œuvre, comme l'acte de naissance de la littérature algérienne moderne, une littérature enfin débarrassée des carcans de l'ethnographie et du pittoresque. Entre-temps, le théâtre de Kateb a été publié, joué sur scène, en France et en Europe. Ce n'est pas tout à fait la gloire mais le jeune homme charmeur et ambitieux, débarqué à Paris à la fin des années quarante, a obtenu de ses pairs la reconnaissance qu'il attendait.

Tout ça, c'est du vent. Car, entre-temps, l'Algérie est devenue indépendante. Et tous les doutes, toutes les craintes qu'exprimaient le récit et les discours de *Nedjma* quant à l'avenir du nouvel État se voient dramatiquement confirmés par les faits. Revenu à Alger dès juillet 1962, Kateb Yacine en est expulsé un mois plus tard pour avoir, dans la presse, décrit ce qu'il voyait, fait part de ses inquiétudes, laissé éclater parfois sa colère.

Retour en France, à l'errance de Lakhdar. Ce n'est pourtant pas un recommencement. Quelque chose s'est brisé, immédiatement perceptible : les Algériens de Paris ne se serrent plus les coudes comme au temps de la guerre, ils éprouvent une certaine honte de n'avoir pu regagner le pays – ainsi du moins les perçoit Kateb. De toute façon, ils n'ont pas lu *Nedjma*.

D'ailleurs personne n'a lu *Nedjma*. A l'exception de quelques poètes insurgés (Genet, Gatti, Serreau...), personne n'a perçu la radicale insurrection que constituait le geste littéraire de Kateb Yacine, ce dévoilement d'une violence alors inédite des archaïsmes qui nourrissent le langage de la modernité. Il s'était même trouvé de bienveillants commentateurs pour renvoyer l'écrivain à son douar, le travestissant en bédouin suant sous le burnous. Tout ça, c'est du vent.

Quand il évoquait la rédaction du *Polygone*, Kateb adoptait deux postures contradictoires. Minimisant à plaisir la portée de ce livre qui ne ressemble à aucun autre, il affirmait qu'il y avait tout simplement rassemblé des fragments qui n'avaient pas trouvé place dans la première édition de *Nedjma*. A l'inverse, il estimait que *Le Polygone étoilé* constituait la matrice de toute son œuvre à venir, et même celle de l'œuvre passée : *Nedjma* ne serait qu'un fragment anticipé du *Polygone*.

Tout ça n'est pas que du vent, ou bien il s'agit de ce vent de l'histoire soufflant dans les ailes de l'ange cher à Walter Benjamin.

Première posture : certes, le grand « vent » de l'ouverture rappelle, par son souffle, son refus de la transparence narrative, les plus belles pages du chef-d'œuvre. Et la fin du livre, dédicace magnifique et sombre à la mère peut passer pour une nouvelle variation sur l'un des thèmes principaux de *Nedjma*. Mais toute la partie centrale, polyphonie de douleurs et de violences, allers-retours saccadés, furieux, d'une rive à l'autre de la Méditerranée, faisant se chevaucher sur la page le poème et le théâtre, le récit et le

communiqué de presse, le rêve et le résumé historique, tout ce livre dans le livre dément l'affirmation défaitiste de Kateb.

Deuxième posture : oui, on peut voir dans le *Polygone*, comme son titre au demeurant l'indique, ce dispositif géométrique complexe permettant d'accueillir toutes les formes littéraires possibles et imaginables. Seulement, voilà. A l'exception d'une pièce de théâtre (*L'Homme aux sandales de caoutchouc*) en 1970, de quelques textes épars, du monument en ruines édifié par Jacqueline Arnaud sous le titre de *L'Œuvre en fragments*, Kateb Yacine ne publiera plus rien de son vivant après *Le Polygone étoilé*, qui apparaît donc comme la matrice indispensable – et exemplaire – d'une œuvre fantôme.

Mais tout ça, c'est du vent. Chacun des angles aigus du Polygone, conduira Kateb Yacine à explorer une part du monde et de lui-même. Non pas dans la solitude de l'écrivain (*Kateb* signifie "écrivain", en arabe), mais dans la communauté d'une lutte qui dépasse la littérature. L'étoile (*nedjma*, en arabe) n'a pas fini de rayonner. Ce qui fait tenir le tout, c'est une sorte de vertige, cette ivresse qu'on éprouve à courir dans le grand vent : le centre vide du Polygone, l'Algérie rêvée à l'image du monde. « Il n'y a plus alors d'Orient ni d'Occident, écrivait Kateb Yacine. Le Polygone reprend ses droits. Et si les rues de Dublin ont des échos à Alger, c'est que l'artiste créateur n'habite pas, il est habité par un certain vertige étoilé, d'autant plus étoilé qu'on est parti du plus obscur de sa ruelle. »

Tout ça, c'est du vent : l'Esprit souffle où il veut.

GILLES CARPENTIER

### Loin de Médine

#### AVANT-PROPOS

J'ai appelé « roman » cet ensemble de récits, de scènes, de visions parfois, qu'a nourri en moi la lecture de quelques historiens des deux ou trois premiers siècles de l'Islam (Ibn Hicham, Ibn Saad, Tabari).

Au cours de la période évoquée ici, qui commence avec la mort de Mohammed, de multiples destinées de femmes se sont imposées à moi : j'ai cherché à les ressusciter... Femmes en mouvement « loin de Médine », c'est-à-dire en dehors, géographiquement ou symboliquement, d'un lieu de pouvoir temporel qui s'écarte irréversiblement de sa lumière originelle.

Musulmanes ou non musulmanes — du moins dans cette première partie « Filles d'Ismaël » —, elles trouvent, par brefs instants, mais dans des circonstances ineffaçables, le texte des chroniqueurs qui écrivent un siècle et demi, deux siècles après les faits. Transmetteurs certes scrupuleux, mais naturellement portés, par habitude déjà, à occulter toute présence féminine...

Dès lors la fiction, comblant les béances de la mémoire collective, s'est révélée nécessaire pour la mise en espace que j'ai tentée là, pour rétablir la durée de ces jours que j'ai désiré habiter...

Plusieurs voix de *rawiyates* (1) entrecourent cette reconstitution, tissant l'arrière-plan de ce premier théâtre islamique comme si des contemporaines, anonymes ou connues, observaient des

## Annexes

---

## Table des matières

Introduction .....	03
<b>Chapitre premier ; Eléments du paratexte : description du corpus</b>	
I. Le choix du corpus.....	07
1. Le choix de l'époque .....	07
2. Le choix des auteurs .....	07
• Des auteurs d'avant et après la guerre (Kateb, Djébar, Dib).....	07
• Des auteurs de la période postcoloniale (Farès, Khadra) .....	08
• Des auteurs de la nouvelle génération .....	09
II. Une distribution différenciée des éléments paratextuels.....	10
III. L'appareil intitulaire .....	12
1. Le titre comme énoncé primordial et omniprésent .....	12
2. De l'usage des intertitres.....	18
<b>Chapitre deuxième : L'évolution des éléments paratextuels dans le roman algérien</b>	
I. La tradition de l'usage de la préface et de la postface.....	22
1. La préface comme texte inaugural .....	22
2. La postface : Un texte de clôture .....	23
3. La préface et la postface comme signes de la tradition littéraire .....	23
• L'avant propos de <i>Loin de Médine</i> : une notice de lecture de l'auteur ? .....	23
• La Postface de Dib : Un texte hommage .....	24
• La préface de l'éditeur dans <i>Le polygone étoilé</i> .....	24
4. Les préfaces en désuétude dans les romans contemporains .....	25
II. Les épigraphes : une greffe textuelle .....	26
1. Définitions et fonctions des épigraphes.....	26
2. De l'usage des épigraphes.....	27
III. La première de couverture : Lieu de croisement des arts.....	30
1. De l'usage de la photographie .....	31
2. De l'usage de la peinture .....	32
Conclusion .....	33
Bibliographie .....	34
Annexes.....	36